

Секция «Культурная политика и управление в гуманитарной сфере.»

Проблемы влияния западной культуры на музыку Китая

Научный руководитель – Добросклонская Татьяна Георгиевна

Пан Шувэнь

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Высшая школа
культурной политики и управления в гуманитарной сфере, Москва, Россия

E-mail: KELLYKEEPMO@163.COM

С начала 20 века западная музыка широко распространилась в Китае и оказала глубокое влияние на китайскую музыку. Первыми музыкантами современной музыки в Китае были иностранные студенты и музыканты

1920-х годов, которые систематически изучали западную музыку; они принесли китайцам западную музыку и создали раннюю китайскую современную музыку. После основания Китайской Народной Республики западная музыка все больше проникает в жизнь людей, все больше и больше людей постепенно понимают и наслаждаются западной музыкой, а западные инструменты, такие как фортепиано и скрипка, становятся популярными. Сегодня западная музыка имеет в Китае важный статус, который ценит большинство китайцев; а в консерваториях большинство курсов западные, такие как гармония, полифония, оркестровка, музыкальная форма и так далее [2].

Китайская новая национальная музыка - это новая концепция, популярная с конца прошлого века. Это новая музыка, которая гениально сочетает в себе традиционную китайскую музыку с западной и современной музыкой. Национальная музыка, дополненная поп-навыками и элементами, теперь исполняется в богатых художественных формах. Знаменитая флейтистка и Сяо Цзэн Гэгэ и ее муж Фэнь Сяоцюань (певец и музыкант) являются пионерами китайской новой национальной музыки. Они начали внедрение традиционной музыки в 1997 году; к современной музыке они добавили виды традиционных инструментов, таких как Сяо, флейты разных типов и этнические инструменты Хулуси (тыквенная флейта), Бау и так далее. Позже эта новая музыка и исполнение становятся популярными среди жителей страны, и многие музыканты начинают создавать подобные произведения; Среди них самыми известными являются группа Twelve Girls Band и певица Гунг Линна. Twelve Girls Band — группа, исполняющая традиционные китайские композиции на китайских инструментах с добавлением некоторых элементов современной поп-музыки; их исполнительские инструменты включают Гучжэн, Янцинь, Пипа, Эрху, Сяо, тыквенную флейту и т. д. Гунг Линна - китайская национальная певица с высокими певческими навыками; ее песня Tan Te получившая награду в Европе в 2009 году, является общенациональной популярной песней, созданной на основе китайской национальной музыки [6].

Начиная с девятнадцатого века, Запад постепенно стал интересоваться уникальным очарованием традиционной китайской музыкальной культуры. В хронологическом порядке можно увидеть, что западные музыканты цитировали, имитировали и вносили новшества в китайскую музыку и культуру на протяжении прошлого столетия. Вступая в новый век, китайская музыкальная культура продолжит оказывать положительное влияние на развитие мировой музыкальной культуры [5].

С момента вступления в ВТО китайское правительство ввело в действие глобальные законы об авторском праве во всех отечественных культурных индустриях. Потенциально это может закрыть и без того ограниченный доступ к глобальному звуковому пространству для местной аудитории, особенно для тех, кто занимается инди-музыкальной сценой.

Цензура и квоты на импорт, введенные правительством, также поставили под новые ограничения пиратские копии и компакт-диски (дакоу), являющиеся производительной силой в музыкальной культуре Китая с 1990-х годов. Принятие глобальных стандартов, установленных законами ВТО об авторском праве, может помешать творческим устремлениям и более широкому локально-глобальному развитию местных музыкальных культур.

Вторая проблема связана с собственной структурой музыкальной индустрии Китая. Де Клоет сформулировал различия между музыкальными издателями и звукозаписывающими компаниями в Китае, где последние являются творческим центром местной музыкальной индустрии, а первые являются привратниками местного музыкального рынка, которые контролируют производство, права на распространение и распределение доходов. Издательские компании принадлежат государству и связаны с государственными регулирующими органами. Это создало вакуум глобальных звукозаписывающих компаний, которым не позволяют создавать независимые фирмы в Китае. Хотя это позволило небольшим региональным и местным фирмам процветать, закрытость китайской музыкальной индустрии не позволяет ей широко участвовать в глобальной музыкальной сети [1].

В процессе поглощения Западом китайской музыки и культуры, начиная с 19 - го века, мы можем наблюдать процесс цитирования, подражания и новаторства западных музыкантов в китайской музыке и культуре на протяжении последнего столетия. Вступая в новый век, китайская музыка и культура оказала положительное влияние на развитие мировой музыкальной культуры.

Диалог культур «Восток-Запад» на сегодняшний день является одним из наиболее востребованным вектором в научном пространстве искусствоведения и культурологии. Отдельное внимание принадлежит изучению музыкального наследия китайской фортепианной школы. Последнее объясняется значительным повышением количества китайских исполнителей на международной концертной эстраде. Очевидно, что такая ситуация способствует не только вхождению в западное пространство китайской исполнительской манеры, но и вызывает заинтересованность ученых в изучении связей и разногласий в художественной сфере [6]. Стоит отметить, что заинтересованность восточной музыкой в Европе достигает времен первых миссионерских путешествий в Китай XVI век. В то же время пик внимания к музыкальной культуре приходит на XIX-XX ст. Указанное позволяет предположить, что такое внимание к восточным традициям не могло остаться в стороне от западной музыки и не найти воплощения в определенных произведениях. Проанализировать и проследить воплощение образного мира Китая в западной музыке составляет актуальность данной статьи и позволяет сформулировать цель исследования, а именно освещение традиций китайской культуры в западном музыкальном искусстве.

В литературе XXI века большое внимание уделяется диалогу между восточной и западной культурами в контексте музыковедения. Этот диалог раскрывает глубокие связи между разными музыкальными традициями и способствует обогащению понимания музыки как универсального явления. Труды таких ученых, как Карлос Вега, Глоба Хершенфельд, Симон Марлович и другие, рассматривают динамику взаимовлияния восточной и западной музыки. Они анализируют, как культурные обмены влияют на структуру музыкальных произведений, раскрывают новые гармонические подходы и стилистику. Также указанные исследователи изучают влияние восточной философии, особенно буддизма и даосизма, на развитие музыкальных идей и практик. Концепция глобальной музыки, обозначающая объединение различных культурных музыкальных элементов, получила активное развитие в трудах Уильяма Хауланда [2]. Он исследует, как восточные и западные музыкальные традиции взаимодействуют и сосуществуют в современном мире. Также важно отметить растущий интерес к музыкальным культурам на Востоке, в частности в

Китае, Японии, Индии. Труды ученых, таких как Тан Ли, Кейко Абэ позволяют раскрыть многогранность этих традиций и их взаимодействие с западной музыкой.

Итак, в литературе XXI века наблюдается широкий спектр исследований, анализирующих диалог между культурами Востока и Запада в контексте музыковедения при отсутствии обратного анализа влияния китайской культуры на западную. Использование китайских образов в западной музыке отражает многоаспектный культурный обмен и смешение стилей. Благодаря включению элементов традиционной китайской музыки, инструментов, мифов и легенд в западную музыкальную практику происходит взаимодействие между двумя культурами, что ведет к новому уровню творчества. Кроме того, использование китайских образов может приносить глубокий символизм и содержание в музыку, предоставляя возможность выразить концепции, связанные с природой, судьбой и духовностью.

Фольклорное наследие Китая становится источником вдохновения для западных композиторов, которые могут аранжировать народные мелодии и ритмы в новых и инновационных способах. Это способствует объединению традиционных звучаний с современной музыкальной эстетикой, создавая уникальные звуковые пейзажи, отличающиеся богатством и выразительностью. Использование китайских образов также отражает современное состояние глобализации, где разнообразные культурные влияния переплетаются, способствуя формированию новых культурных идентичностей и расширению культурного понимания [7].

В целом использование китайских образов в западной музыке отражает многогранность культурного взаимодействия, создает новые возможности для творчества и выражения, способствует более глубокому пониманию культурных наследий и способствует формированию многогранных музыкальных реалий в современном мире.

Однако, в современном развитии китайской музыкальной культуры можно выделить две группы основных проблем. Первое касается развития музыкального образования. Второе относится к сфере музыкально-культурного производства.

С развитием музыки в Интернете скорость передачи музыки увеличивается, но возможность выбора музыкальных произведений снижается. Традиционная музыка, народная музыка, оперные представления, классическая музыка и другие музыкальные представления не так живы, как сетевая музыка и поп-музыка.

Источники и литература

- 1) Гране М. Китайская мысль. М., 2004.
- 2) Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. Ч. 1. М., 1965.
- 3) Дай Динчэн. Перспективы музыкального образования. Шанхай, 2001. – С. 397.
- 4) Зольников, М. Е. История музыкального искусства Китая в русской и зарубежной историографии XX-XXI вв / М. Е. Зольников, Ч. Кхесинь // Культура и время перемен. – 2019. – № 1(24). – С. 9.
- 5) Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. М., 1983.
- 6) Тураев Б.А. История Древнего Востока. Т. 1. М., 1936.
- 7) Чжао Фын. Песня – голос сердца китайского народа // Советская музыка. М, 1949. № 11. С. 36–41.